

산수문학에서 「曲歌系詩歌」의 공간인식

손 오 규*

차 례

- | | |
|-------------|------------|
| I. 서론 | IV. 風流와 수양 |
| II. 학문과 景觀 | V. 결론 |
| III. 園林과 遊賞 | |

I. 서론

고려 충렬왕 때 성리학이 들어온 이후 사대부들에 의한 새로운 세계관과 가치관은 삶의 목표와 방법들에 많은 변화를 초래하였다. 산수문학에서도 성리학의 영향은 지대하였으며 새로운 경향의 시가들이 창작되어 시적 경계나 품격 등에서도 변혁의 시기를 맞이하게 되었다. 그 중에서 朱子の 일생과 그 삶의 모습은 우리나라 성리학자들의 모범이었으며 사림의 전형으로 후대에 하나의 큰 흐름을 형성하였다고 할 수 있을 것이다. 주자는 晩年에 武夷山에 묻혀 살면서 「武夷九曲歌」를 지었는데, 이것이 이른바 우리나라 曲歌系詩歌의 전형이 되었다. 주자의 「무이구곡가」는 특히 조선의 사람들에 의하여 倣倣되었다. 바야흐로 「---曲歌」라는 명칭으로 조선사람에 의하여 조선의 시가로 변용되고 새로이 창작되었다. 그런데 이 「무이구곡가」는 退溪 등에 의하여 漢詩로도 호

* 제주대학교 국어교육과 교수

방되었으나 특히 「도산십이곡」 이후 한글로 된 시조 형태의 순수국문학장르로 문학사적 큰 흐름을 이루어 하나의 전통적인 시가 장르로 형성되었다. 그 이후 曲歌系詩歌는 12曲, 9曲, 7曲 등 그 작품의 수에 따라서 「--九曲歌」나 「--七曲歌」 등으로 불리워지게 되었다. 그러나 광의의 의미로 볼 때, 결국 하나의 연시조 형태와 한시 두 부류로 지어졌다고 하겠다.

그런데 이런 曲歌系詩歌가 지어진 공간은 상상의 공간이 아니라 어느 특정한 공간을 그 지리적 배경으로 한다는 것이 특징이다. 따라서 비록 「무이구곡가」를 효방하였다고 할지라도 그 문학작품의 지리적 배경이 다르고 그 묘사되는 시적 세계가 분명한 개성을 함유하고 있다는 점에서 각각의 작품이 지니는 독창성을 인정할 수가 있다. 결과적으로 曲歌系詩歌는 우리나라 산수라는 현실의 공간을 배경으로 하는 사실적 경향의 사립시가이다. 동시에 작가의 공간구성에 대한 미의식이나 산수경물에 대한 시적 해석과 나아가 시의 경계를 통한 미적 이념을 파악할 수 있어 國文學史上 또다른 하나의 장르적 위상을 개척하고 있다고 할 것이다. 그러므로 이 논문에서는 퇴계의 「도산십이곡」, 大山 李象靖의 「七曲詩」, 율곡 이이의 「高山九曲歌」를 중심으로 曲歌系詩歌의 공간인식에 대하여 고찰하고자 한다.

Ⅱ. 학문과 景觀

曲歌系詩歌의 작가는 거의가 조선조의 사림이다. 사림은 독서하는 학자를 의미하며 벼슬하지 않고 산수에 묻혀 학문에 전념하는 일군의 선비들이다. 물론 벼슬에 나아가 兼善天下의 기회를 가지기도 하고 평생을 獨善山林하기도 한다. 그러나 그들의 이상은 산수에 있었으며 학문에 궁극의 뜻을 두었다. 더구나 曲歌系詩歌를 창작한 시기는 산수에 묻혀 학문에 전념하던 시기임은 물론이다. 사림의 학문적 경향은 실천을 위주로 하며 반드시 실천을 통한 자아완성을 목적으로 하였다고 할 수가 있다. 사림의 학문은 성리학이라는 철학이다. 철학의 대상은 인간과 자연이다. 그러나 존재론적인 면에서는 인간의 삶과 자연의 이법에 대한 가치론적 접근이라고도 할 수가 있다. 존재는 가치를 지니고 있으며

그러한 가치실현이 존재의 이유이며 본질일 수가 있다. 사람이란 존재는 사람의 가치실현을 이념으로 한다. 사람의 가치는 개인적으로는 도덕적 자아완성이며 사회적으로는 사회적 정의실현이다. 이를 위하여 학문적으로 그 근원의 이유와 당위성에 대하여 궁구한다. 그 근원의 이유와 당위성을 성리학에서는 「理」라고 한다.¹⁾ 그래서 사람의 학문은 「理」로 대변된다. 그러면 「理」란 무엇인가. 또는 무엇이라고 해석되는가. 그리고 무엇이라고 해석할 수 있는가. 이것은 일반적 개념정의가 아니라 개인에 의한 개성적 해석이며 개인의 주관에 의한 世界解析이라고 할 수가 있다. 이 때의 세계는 물론 인생과 자연에 대한 解析이다. 인생과 자연에 대한 解析은 개인의 경험과 목표에 의하여 달라지게 된다. 즉 개성적인 解析에 의한 가치의 발견이 달라지게 된다는 것이다. 그리고 이 가치의 실현을 존재의 본질로 의식할 때 사람이란 개인의 존재의미는 개성적이며 독창적이게 될 것이다. 즉 개인에 따른 인생과 세계에 대한 가치발견이 달라지며 다양해진다는 것이다. 따라서 「理」는 궁리에 의하여 터득하게 되는 것이며 자연을 통하여 깨치게 되는 것이다. 여기에서 터득의 대상은 지혜이며, 깨침의 대상은 이법으로서의 생명질서와 생명 그 자체라고 할 수가 있다. 지혜는 인생을 인도하는 길이며 방향성을 결정하고 욕망으로부터 자유를 추구한다. 생명질서와 생명은 개체의 삶을 지배하는 일반원리요 대자연의 법칙이다. 이 원리와 법칙은 스스로에 의하여 운용되고 질서화되는 독립적이며 절대적인 규범성을 함유하고 있다. 개체는 이러한 대자연의 규범을 거부하거나 벗어날 수가 없다. 그러므로 존재는 대자연의 이법을 깨치고자 함을 본질적 목적으로 추구하고 있는 삶을 가장 가치롭게 평가하게 되는 것이다. 그리하여 다음과 같이 노래한다.

高山九曲潭을 사롬이 모르더니
 誅茅卜居하니 벗남네 다 오신다
 어즈버 武夷를 想像하고 學朱子를 하리라 (栗谷, 高山九曲歌)

윗시를 살펴볼 때, 율곡의 고산구곡담은 ‘武夷를 想像하고 學朱子’하기 위하여 조성되었다는 것을 알 수가 있다. ‘學朱子’는 주자를 배우는 것이다. 주자의

1) 劉明鍾, 退溪와 栗谷의 哲學, 동아대학교출판부, 1987, p.171.

무엇을 배우는가. 그것은 첫째는 주자의 학문이요, 둘째는 주자라는 인간의 삶 즉 주자의 인생일 것이다. 인생은 인간이란 존재의 현실적 실재로서의 현상적인 삶이다. 즉 어떤 상황 속에서 구체적으로 실현되는 인간행위의 연속이라고 할 수 있을 것이다. 그러니 율곡은 주자가 무이산에 묻혀서 학문을 한 인생을 배우고자 함을 알 수가 있다. 율곡에게 주자의 무이산에서의 학문생활은 일종의 이상적인 삶의 전형으로 인식되어지고 있다. 다시 말해서 율곡의 이상적인 삶도 궁극적으로는 고산구곡담에서의 학문생활이라고 할 수가 있다는 것이다. 그러면 이때 학문의 기능성은 무엇인가. 고려시대의 新進士人들은 能文能吏에 의하여 벼슬길에 나아가게 되었으며, 조선의 사림들도 학문을 통한 경선천하를 목적으로 삼았음은 분명하다. 즉 經世學의 성격을 강조하였다는 것을 의미한다. 그런데 경세학으로서의 학문적 경향은 조선조 사림에 의하여 순수학문적인 진리추구로 전환하게 되었는데, 위의 시에서는 ‘武夷를 想像호고’라고 표현하고 있다. ‘武夷’는 ‘武夷山’을 의미하는데, 실제로 무이산은 주자가 晩年에 벼슬을 버리고 산수에 은거하면서 순수학문에 沈潛하던 공간이다. 그러므로 무이산이라는 공간은 주자의 일생 중에서도 그의 학문이 경세학적 경향에서 벗어나 순수학문에 깊이 침잠하던 것을 의미한다. 따라서 율곡이 ‘武夷를 想像호며’라고 한 것도 모두 경세학에서 순수학문으로의 전환을 의미하며, 저절로 학문의 목적도 治世의 方便에 대한 논의에서 인성의 본질과 근원을 탐구하며 자연의 질서와 이법을 연구하는 방향으로 전환하게 되었다는 것을 의미한다. 이것은 분명 경세학과는 또다른 학문적 경향이다. 그리고 이 순수학문의 경향은 조선조 사림을 중심으로 한 학문적 전통으로서 學統을 형성하였다고 할 것이다. 그 선두에 퇴계가 있으니 그의 人性論은 독창성을 돋보이는 퇴계학의 중심에 있다. 인성론이 무엇인가. 구체적으로 四端七情에 관한 것이다. 이것은 인간의 선함의 근원과 근거는 무엇인가에 대한 학문적 체계를 말한다. 즉 인간의 타고난 성품이 선하다면 그 근원은 무엇에서 비롯하는가. 그리고 인간은 일이나 사물을 대하면서 어떻게 하면 선한 성품을 지키며 그 본래의 선을 발휘할 수 있는가에 대한 철학적 고찰이며 학문적 체계를 말하는 것이다. 이런 학문은 인간으로 하여금 본래의 성품과 이미 걸로 드러난 자신의 마음에 대하여 깊이 성찰하게 하고 나아가 항상 본래의 성품을 잘 보존하여 본래적 수수를 잃지 않도록

함양하게 하였다. 이 함양과 성찰을 퇴계는 敬이라 하였다. 따라서 사림은 敬을 유지하기 위하여 내면과 행동을 객관화하고 사색하여야만 한다. 그렇기 때문에 항상 나라는 실체와 행위라는 실재 나아가 행위의 연속인 인생이라는 현상을 대상으로 한다. 이것은 생활 속의 실체를 학문의 중심대상으로 하여 근원과 본질 그리고 일반과 보편을 추구해 나가게 되는 것이다. ‘武夷를 想像호고 學朱子 호리라’는 바로 이런 학문적 경향성에 의하여 결정되어진 율곡의 인생에 대한 결의를 의미하는 것이다. 그것은 구체적으로 은거로서 실현된다. 그리고 그 은거의 중심공간이 고산구곡담인 것이다. 이 고산구곡담에 ‘誅茅卜居’하였다고 하였다. ‘誅茅卜居’는 무성한 풀들을 베어내고 터를 다듬어 은거할 장소를 마련하는 것을 말한다. 특히 ‘卜居’는 자신이 거처할 공간을 ‘가리어 정하는’것을 의미한다. 자신이 거처할 공간을 자신이 구체적으로 가리어 정한다는 것은 유교적 산수관의 확립을 의미한다. 이 유교적 산수관의 특징은 초월성을 배제하며 寫實의 精神에 의한 실재성과 현실주의적 實用性이라고 할 수가 있다. 이것은 곡가계시가의 공간이 특정한 지역에 위치하고 있는 현실의 공간이면서 주거환경으로서의 생활조건도 함께 갖추고 있다는 점에서 알 수가 있다. 이것은 퇴계가 「陶山記」에서 淸涼山은 깎아진 듯 만 길을 서 있고 위태롭게 絶壑을 다다랐는 만큼 높고 병든 이로서는 편히 있을 수 없다라고 한 데에서도 잘 알 수가 있다. 따라서 ‘誅茅卜居’의 공간은 ‘武夷를 想像호고 學朱子’하는 자신의 이상을 실현하는 장소이기는 하나 생활공간으로서 현실적인 삶을 통한 의식의 범주에 놓여져 있다는 것이다. 이와 같이 이상의 실현이 삶의 영역에 놓일 경우, 이상은 반드시 경험을 통하여 개체의 의식에 의하여 확인되고 실현되어져야만 하는 당위성을 요구한다. 율곡이 ‘誅茅卜居’를 통하여 추구하고자 하는 인생과 자연의 본질이나 가치의 문제는 고산구곡담이라는 현실의 공간 속에서 율곡이라는 개체의 구체적이고 개별적인 경험에 의하여 확인되어지고 체득되어져야만 한다는 것이다. 이러한 당위성은 곡가계시가에서 형상화된 산수미 성립의 관건이 된다. 즉 미라는 보편적이며 일반적인 개념이 특수적이고 객관적이며 경험적인 자연과 맞부딪쳐서 현실의 공간에서 얼마만큼의 정서적 감각을 유발하는가 하는 문제로 전환되어진다는 것이다. 그러므로 곡가계시가의 공간은 개인의 경험에 의한 인식을 근거로 하여 보편성과 일반성을 추구해 나가게 되며, 이것은

공간의 자율성과 독립성을 가속화시키게 되는 것이다. 즉 이 공간 내에서의 질서와 삶의 원리와 방향성은 개인의 가치에 의하여 정해지고 점차 그 자율성과 독립성을 가속화하게 된다. 그 결과 이 공간은 주관에 의한 새로운 질서와 체계를 가진 境界를 개척하게 되는 것이다. 그리고 이런 경계의 개척은 곧바로 산수라는 자연의 공간을 移情에 의하여 文化景觀으로 전환시키게 된다.

Ⅲ. 園林과 遊賞

문화경관으로서 곡가계시가의 공간구성은 실지로 원림의 개념에 의하여 조성되어졌다고도 할 수가 있다. 원림은 일종의 정원이다. 그런데 곡가계시가의 공간을 원림의 입장에서 살펴보고자 하는 것은 그 공간의 미적구성과 미적기능, 주인공의 산수미를 인식하는 미의식에 주관점이 있다. 왜냐하면 곡가계시가의 공간은 그것이 자연환경의 보존에 의한 것이든 인공의 조성물이든 결국은 정원의 개념으로 인식되어진 자연환경의 아름다움이 현실화되고 주인공의 미의식에 의하여 구조화된 미적인 공간이며 실제적인 삶의 공간이기 때문이다.

산수문학에서 원림을 ‘地域중심의 원림’, ‘景物중심의 원림’, 그리고 ‘勝景중심의 원림’이라는 세가지 유형으로 나누어 볼 때²⁾ 곡가계시가의 공간은 제3유형인 勝景중심의 원림에 속하는 경우가 대부분이다. 즉 이 유형은 승경 중에서도 특히 물(水)을 중심으로 하는 원림으로 일정한 지역을 勝處에 따라 적당히 나누고 자기 명명함으로써 원림의 영역을 설정하고 있다. 그리고 이 제3유형은 완전히 개방된 원림의 형태를 보여주며 세 가지 원림의 유형 가운데에서는 주거환경이나 생활과 가장 멀리 떨어져 있다. 다시 말해서 가장 천연적이고 脫俗적인 성격을 지니고 있다고 할 것이다. 즉 천연의 자연환경이면서도 하나의 미적 공간을 구축하고 있다. 또한 산수의 형식미에 근거하여 감각적이며 경험적인 관찰을 통한 산수미를 현실의 공간에서 발견하고 미적으로 형상화하고 있다.

2) 손오규, 산수문학에서 원림의 유형, 두명운병로교수정년기념 국어국문학논총, 2001. p.963

이 제 3의 유형의 전체적인 구성은 물을 중심으로 하고 있다. 즉 물이 흘러가면서 이루어 내는 주위의 승처를 따라 제 1곡 2곡 등으로 나누어지는 單線의 인 구성이며 전체적으로 보아 상당히 먼 거리에 걸쳐있는 기다란 형태의 원림을 구성하고 있다. 물론 제 3의 유형인 ‘곡(曲)’이라는 용어 자체가 물의 굽이를 의미하는 것으로 7曲은 일곱 구비를 말하고 9曲은 아홉 구비를 의미하는 것이다. 또한 ‘곡(曲)’은 ‘곡(谷)’을 동반하게 되는 것이니, 이것은 ‘곡(曲)’이 물을 중심으로 한 원림이면서도 물의 굽이굽이에 따라 ‘곡(谷)’이 만들어지기 때문이다. 자연히 ‘곡(曲)’이라는 원림은 ‘곡(谷)’이라는 자연환경을 동반하고 있음을 암시한다. 전형적인 것으로 大山 李象靖의 「七曲詩」를 들 수가 있다.

대산 이상정의 高山精舍는 경북 안동시 무릉에 있으며, 그의 「七曲詩」는 고산정사를 한바퀴 감싸고 흐르는 시내를 따라 펼쳐지고 있다. 그리고 「칠곡시」에는 「七曲圖」가 함께 수록되어 있다. 「高山記」를 살펴 보면, 고산정사는 圓秀峯이 낮아지면서 남하하여 동쪽으로 향하여 중간쯤 되는 산이 되었다. 그 나머지 산세가 옆으로 나와서 흙비탈산(土坂)이 되었다. 그 산 중간쯤 되는 산은 바로 四曲에 임해 있으며 뒤는 높고, 앞으로는 점점 낮아져 평평하여 좌우가 조금 오목하게 앞으로 나왔다. 여기에 고산정사가 위치해 있는데 그 맞은편 산이 養月峯이라는 돌산이며 그 벼랑 밑으로 四曲이 흐른다. 제월봉의 벼랑이 晚對巖이고 그 밑의 四曲이 光影潭이다. 그리고 이 四曲은 五曲, 六曲, 七曲을 거쳐 武陵으로 흘러드니, 결국 七曲은 정사를 한바퀴 휘감아 돌아 낙동강으로 흘러가고 있다. 정사는 세 간으로 되었으니, 중간 한 간이 靜春軒이며, 남쪽에 있는 방이 凝菴이며, 북쪽에 있는 침소가 樂齋이다. 낙재의 북쪽에 세 그루의 소나무가 있어 대를 이루니 歲寒臺이며, 바위는 만대암이고, 못은 광영담이다. 만대암의 동서쪽 벼랑 중간에 靜樂臺가 있고 그 남쪽에 叢桂臺가 있으며, 鷗汀, 鶻巖, 釣機, 茶竈가 있다.

「고산기」에 묘사된 고산의 산수에 대하여 살펴보면 다음과 같다.

산이 높고 물이 깊으며 風烟이回合한다. …… 普賢의 한 줄기가 동쪽으로 나오다 鼎嶺이 되었고, 鼎嶺이 나뉘어 남북 두 줄기가 되었다. 그 남쪽 줄기가 서쪽으로 百十里를 달려 松峴이 되었으며 북으로 꺾이어 夢峴이 되고 또 동으로 꺾이어 圓秀峯이 되었다. 그 북쪽의 산이 서북으로 행하여 葛

蘿, 兎嶺, 月峯이 되고, 圓秀의 동남에 이르러 靜壽, 霽月, 日蹄 등의 여러 봉우리가 되었다. 제월봉 아래에 翠壁이 있으니 높이가 數十丈이요 넓이도 그와 같은데 옆으로 잣나무가 자라고 그 위에는 숲이 푸르게 우거져서 가히 사랑할 만하다. 물이 西山의 사이에서 발원하여 벼랑과 나란히 하며 흘러 내려가 公山의 남쪽에 이르자 들이 다하고 산이 높으니 巖壑이 고요하고 무성하다.³⁾

고산정사는 원수봉 끝 중간 높이의 산비탈에 위치해 있다. 이 정사를 뒤에서부터 한바퀴 감싸며 흐르는 물이 칠곡의 전체적인 모습이다. 따라서 고산정사가 있는 원수봉의 지리적 형세와 그 주변의 산세를 풍수지리적인 측면에서 설명하였으며 원경과 근경 그리고 외경과 내경의 구분이 뚜렷하지 않다. 전체적으로 보아 원림의 산수미 구성에 대한 구도화가 완성되어 있지 않은 듯하나 대단히 천연적이고 개방적인 경관이다. 이제 칠곡의 경관을 구체적으로 살펴보면 다음과 같다.

第一曲은 정사 뒤쪽 원수봉이 있는 산 사이에서 발원하여 공산 남쪽에 이르는 곳이다. 일곱에는 조그마한 다리가 있고 긴 모래사장이 있으며 버드나무가 우거진 제방(柳堤) 둑이 펼쳐져 있다. 바로 이 다리를 통하여 사람이 왕래한다. 칠곡은 물이 휘감아 돌아가면서 원수봉을 등지고 마치 섬처럼 되어 있다. 그러나 세상과는 칠곡의 물굽이에 의하여 단절되어 있는 탈속의 공간이다. 그런데 이 다리를 통하여 세상과 연결되어지며 교류가 이루어진다. 즉 세상과의 연결 통로로써 그 현실적 기능성은 물론이요 상징성이 매우 함축적이다. 大山이 칠곡의 고산정사에 머물러 세상과는 단절된 은둔적 경향을 가지고 있는 듯하지만 이 다리를 통하여 세상과 교류하며 연결되어 있다는 의식의 일 단면을 상징하고 있는 것이다.

第二曲은 一曲에서 물이 오른쪽으로 구비져 흐르는 지점이다. 여기에는 孤巖이 있고 모래사장이 있으며 건너편 산기슭에 魚梁이 있다. 그리고 모래사장

3) 李象靖, 大山集, 高山記

山高水深 風烟回合……普賢之一支 東山爲鼎嶺 分而爲南北二支 其南者 西走百十里爲松峴 北折爲夢峴 又東折爲圓秀峯 其北者西北行 爲萬蘿 爲兎嶺 爲月峯 至圓秀之東南 爲靜壽霽月日蹄諸峯 霽月之下有翠壁 高可數十丈廣如之 側栢叢生 其上蒼鬱可愛 水發源西山之間 竝崖而下 至公山之南 則野盡山高 巖壑悄徻

에는 버드나무가 서 있다.

第三曲은 물이 다시 왼쪽으로 돌아드는 곳이다. 悠然臺가 있고 澄潭 너머로 마을이 있으며 멀리 靜壽峯이 솟았으며 왼쪽으로 上翠屏이 있고, 그 왼쪽으로 총계대가 있고 그 앞으로 정사로 건너오는 돌징검다리가 있다. 정사쪽의 유연대 위에 나무가 우거졌으니 衫徑이 있고, 유연대의 돌벼랑이 翠屏이다.

第四曲은 정사 정면이다. 맞은 편으로 제월봉이 솟았고 그 제월봉의 돌벼랑이 晚對巖이며 벼랑 밑으로 흐르는 물이 상당히 넓어져 배를 띄울 만하니 光影潭이다. 이 광영담이 칠곡 중에서 가장 넓고도 깊다. 광영담을 임하여서 제월봉과 만대암 역시 빼어났으며 정사 뒤로는 원수봉이 솟았으니, 칠곡 중에서 가장 높은 산과 가파른 벼랑과 깊고 넓은 못을 지닌 승경을 이루고 있다. 또한 정사가 바로 이 四曲 산비탈 언덕에 있어 대단히 조화로운 산수미를 자랑한다. 따라서 이 곳은 칠곡의 중심처이다.

第五曲은 정사 왼편으로 물이 휘감아 도는 곳이다. 이곳에 이르면 물이 평평해지고 느긋해지며 유유히 흘러든다. 좀더 아래 왼쪽으로 다리가 있으니 건너편 깊은 골짜기에 있는 마을로 연결되고 있다.

第六曲에 이르면 高敞峯이 있고 臟六巖 왼편에 푸른 바위벼랑이 있으니 蒼壁이다. 그 앞에도 맑은 못이 되어 물이 흐르고 장육암 맞은편에 無禁亭이 있고 왼쪽으로 들이 펼쳐지고 있으니 甕坪이다.

第七曲을 지나면 이제 물은 낙동강으로 흘러 들어가게 된다. 칠곡에는 上浴臺가 있고 그 맞은 편에 魯林溪가 있으며 왼쪽으로 武陵村이 있고 그 뒤쪽 오른 쪽으로 멀리 天晷峯이 있으며 왼 편으로는 洛江이 있다. 이 모두가 칠곡을 이룬다. 그런데 칠곡의 끝에는 무릉촌이 있는 것으로 칠곡은 끝난다. 아마 무릉촌의 무릉이라는 지명이 대산의 이상과 칠곡의 대미를 장식하는 어떤 이상을 암시하고 있는 듯하다. 즉 결국 칠곡이라는 원림은 무릉도원이라는 이상향으로 들어감으로써 칠곡이라는 현실의 공간이 미적인 공간으로 상승하게 되며 현실의 공간이 상상에 의하여 초월적인 이상향으로 승화되어짐을 알 수가 있다. 그러나 무릉촌은 실제로 사람들이 모여 살고 있는 마을이름이며 현실의 공간이다. 단지 大山은 무릉이라는 이름만을 빌어와 자신의 현실공간을 상상의 세계와 연결지음으로써 문학적 상상력을 더하고 있다고 할 것이다.

이상을 살펴 볼 때, 고산정사를 중심으로 한 칠곡에서 주목해야만 할 점은 물과 다리의 상징성이다. 칠곡은 물이 흘러가는 흐름이다. 강이라기에는 좁으나 상당히 길게 뻗어 계곡을 형성한다. 그리고 계곡의 한쪽은 만대암을 중심으로 한 높은 산들에 둘러싸여 있다. 맞은 편 한쪽은 원수봉으로 이루어진 높은 산이 빙돌아 가며 계곡을 둘러싸고 있다. 그리고 칠곡이 흘러드는 곳은 북쪽의 낙동강이다. 낙동강은 칠곡이 흐르는 방향을 가로지르듯이 흐르고 있다. 이런 지리적 환경을 보아 고산정사가 있는 산언덕의 구릉지는 원수봉이라는 산과 칠곡 그리고 멀리는 낙동강으로 둘러싸여 있는 외따로운 곳이다. 즉 다른 세상과의 연결이 매우 어려우며 물과 산으로 둘러싸여 있는 외로운 섬과 같이 독립된 공간을 형성하고 있다는 것이다. 그렇기 때문에 칠곡을 감싸 흐르는 물은 세상과의 경계를 이루어 세속적인 것들이 들어오는 것을 막아서고 있는 것 같다. 이것은 칠곡의 정서적 의미를 상징한다. 즉 칠곡의 탈속적인 공간으로서의 의미와 독립적이고 독자적인 문화를 表象하는 景觀을 이루고 있다는 것이다. 물론 이런 공간은 대산의 의식의 경향성을 함축하고 있다고 할 수가 있으니, 대산이 고산정사에 머물러 그가 추구하고자 하는 학문이나 인생의 지향성이 세속을 벗어난 탈속적이면서도 독자적 세계의 질서화라는 것을 암시한다. 이것은 대산이 칠곡의 여러 경물들에 명명한 이름들에서 좀더 분명하게 나타나 있다.

첫째로 一曲에 있는 버드나무 제방(柳堤)이다. 이 제방은 건너편에서 물을 건너는 다리를 지나 고산정사로 들어오는 길의 초입에 있다. 상당히 너르고 길게 펼쳐진 모래사장 위에 조성되어 있다. 나무들도 역시 크고도 높다. 버드나무 제방은 우리나라 강가라면 매우 흔하다. 별로 가꾸지 아니하여도 저절로 자라고 무성해진다. 이 버드나무는 속성이 물을 좋아하여 가지가 물을 향하여 거꾸로 늘어져 있다. 그 뿌리는 강가의 물 속으로 뻗어나가면서 자란다. 이 뿌리들 사이로 고기들이 서식한다. 그런데 대산은 이 버드나무제방을 유독 '柳堤'라는 이름으로 부르고 있다. 물론 '柳堤'는 일반명사라고 할 수도 있다. 그러나 그 제방에 '버드나무'가 있음을 주목하고 一曲의 초입에 '柳堤'를 명명하고 있다. 이것은 상징적 의미가 있음이 분명하다. 무엇일까. 짐작하건데 도연명(五柳先生)의 은거를 상상하고 있다고 할 수가 있다. 이것은 三曲에 있는 悠然臺에서 더

옥 분명해 진다. 悠然臺의 悠然은 도연명의 시 ‘採菊東籬下 悠然見南山’에서 따온 것이 틀림없다. 따라서 칠곡이란 공간에 대한 대산의 인식을 알 수가 있다. 우선 칠곡은 隱居之地이다. 이런 은거의 성격은 第二曲에 있는 孤巖에서도 알 수가 있다. 孤巖은 二曲에 있는 바위이다. 물가를 향하여 튀어나와 있으며 제법 우뚝하여 눈길을 끄는 바위이다. 그런데 하필이면 왜 고암인가. 주위에도 작으나마 바위들이 여기저기 흩어져 있고 골짜기마다 바위들이 제법이나마 있다. 그것은 고암이 놓여져 있는 위치의 특징에서 비롯하는 듯하다. 다른 바위들은 계곡이나 산들에 부속되어 있다. 그러나 고암만은 제 홀로 서 있다. 주위에 의지하는 언덕이나 계곡들이 없이 홀로 물가에 튀어나온 채 서 있다. 의지처가 없다. 그래서 외롭다. 이것은 경물의 위치와 모양을 정서적 의미로 재해석하여 의미를 부여한 것이다. 즉 移情이다. 대산은 고산정사에 은거하여 있다. 세상과 떨어져 칠곡과 산들로 둘러싸인 곳에 홀로 은거하고 있다. 이것은 혼자만의 세계를 지향하고 있는 독립적이며 개성적인 삶의 방향이며 인생의 지향점이다. 따라서 고암은 대산의 삶을 상징한다. 그렇다면 대산의 은거는 그 성격이 어떠한가. 그것은 第六曲의 藏六巖에서 확실해 진다고 하겠다. 장육은 세상을 향하여 六根을 숨긴다는 것이다. 즉 드러내지 않는다는 것이다. 이것은 피세은둔적 성격이 매우 농후하다. 그러나 대산이 그런 피세은둔을 염두에 두고 그것을 흠모하여서 장육암이라 명명한 것 같지가 않다. 왜냐하면 칠곡의 여러 지명에서 대산이 선배학자들을 흠모하고 있다는 것을 알 수가 있다. 즉 만대암은 서애 유성룡의 병산서원에 있는 晚對樓를 본뜬 듯하다. 이것은 서애에 대한 흠모의 정을 알 수 있는 것이다. 마찬가지로 장육암이란 「李麓六歌」의 주인공인 李麓의 號 臚六을 본뜬 것이 틀림없을 것이다. ‘이별육가’는 퇴계가 「도산십이곡」 跋에서 언급하고 있다. 따라서 대산은 퇴계의 학문을 이어받으며 「도산십이곡」을 호방하여 「칠곡시」를 지었음이 틀림이 없다. 그렇기 때문에 장육암이란 명명은 세속을 벗어나 순수학문에 專一하고자 하는 은거의 삶을 상징하는 의미를 함축하고 있으며 대산 자신의 뜻을 바위에 기탁하였다고 할 것이다. 이런 대산의 생각은 칠곡의 무릉촌에서 알 수 있는 바와 같이, 무릉이란 이상향을 언급함으로써 현실을 초월한 상상의 세계를 지향하고 있는 듯도 하다. 그러나 대산의 은거가 은둔적인 현실도피적 성향을 가지고 있는 것은 아니다. 이것의

증거가 바로 第一曲과 五曲에 있는 다리이다. 앞에서 언급한 제 일곡의 다리가 고산정사로 들어오는 기능이 다소 강하다면 오곡의 다리는 고산정사에서 마을로 나가는 역할이 다소 많다고 할 수 있을 것이다. 이 두 개의 다리는 물로서 분리되고 격리되어 있는 칠곡의 고산정사를 세상과 연결짓는 통로이다. 즉 은거하면서도 세상과 절연되지는 않은 의식의 일단면을 상징하는 인공물이다. 인공물은 자연의 경물은 아니다. 그러나 칠곡의 다리는 다른 산수경물과 분리되지 않는 자연화한 인공물인 것이다. 동시에 대산의 학문이 세속적 공리를 목적으로 하지는 않지만 세상을 향하여 열려 있다는 것을 알 수 있다. 따라서 칠곡의 고산정사는 세속과 분리되어 있으면서도 세상을 향하여 열려있는 개방적인 공간임을 알 수 있게 되는 것이다. 세속과 분리되었으면서도 세상을 향하여 열려 있는 개방적인 공간, 이것이 칠곡에 있는 다리의 상징적 의미이다. 그리고 이것은 山水遊賞에 의하여 日常 속에서 정서적 의미로 환기되어지는데, 소유로부터의 자유와 세속적 욕망의 승화를 표상하는 삶을 지향하게 된다. 이것은 曲歌系詩歌에서 風流로 형상화되었다.

IV. 風流와 수양

산수문학에서는 흔히 ‘風流를 즐긴다’라는 표현을 쓴다. ‘즐긴다’는 표현은 감성적 영역에 속하는 말이다. 이것은 인간의 감성에 의하여 구체적으로 지각하게 된다는 것이다. 즉 인간의 감각기관에 의하여 즐거움을 느끼게 된다는 것이다. 그래서 이 즐거움은 심리적으로 흥기되거나 상쾌한 마음의 상태를 의미하기도 한다. 따라서 즐겁다라는 말은 기본적으로는 감각의 감성적 영역에 대한 감정의 지각을 의미하지만 정신적으로는 감각적 느낌의 종합에 의한 정신적 상태나 만족의 정도에 대한 판단⁴⁾이라고 할 수가 있는 것이다. 이 판단은 주관적이다. 주관적이란 풍류를 통하여 주체가 자신의 지각과 정신의 상태에 대한 반성을 통하여 진단하고 결론을 내린 어떤 상태이다.

그런데 ‘風流를 즐긴다’라는 표현은 어떤 행위의 결과에 대한 평가라기보다

4) 木幡順三(姜孫根 譯), 美와 藝術의 論理, 集文堂, 1995, p.76.

는 오히려 어떤 과정에 있는 행위에 대한 묘사라고 할 수도 있다. 즉 행위의 과정에 대하여 주관적으로 느끼고 또한 반성하는 어떤 판단의 영역에 속한다고 할 수가 있다. 이 말은 풍류의 즐거움은 주체의 구체적 행위를 통하여 주관적으로 지각하는 정신적 상태나 만족에 대한 자각의 정서를 의미한다는 것이다.

이렇게 생각할 때 '風流'는 주체가 즐거움을 지각하는 행위의 형식에 대한 제한이며 동시에 그 형식을 구성하는 내용에 대한 적절한 제한이라고 할 수가 있다. 이 제한은 풍류의 성격을 결정하는 요인이 되며 또한 풍류의 목적을 알 수 있게 하는 기본이 된다. 즉 이 제한에 의하여 풍류의 즐거움이라는 감성적 지각의 형식과 질에 대한 적절한 제약이 성립되는 것이니, 이것은 산수문학에서의 풍류가 체험의 영역으로 진입하는 계기를 마련하게 된다. 다시 말해서 '風流를 즐긴다'는 말은 풍류라는 주체의 구체적 행위를 통하여 즐거움이라는 감성의 영역을 자각하고 정신적으로 그 체험의 가치에 대하여 의식하게 되었다는 것을 의미한다고 하겠다.

그러므로 풍류는 완료된 어떤 행위의 결과에 대한 반성적 판단이라는 측면과, 아직 완료되지 아니한 과정상의 어떤 행위에 대한 체험의 가치나 동태적인 것을 의미한다고 하겠다. 혹은 발생적 원인에 대한 감성적 접근이라는 측면에서 파악할 수가 있을 것이다. 이것은 풍류가 기본적으로 감성적 영역에서 출발하며 감성의 지각을 우선하고 있다는 것을 의미하는 것이다. 동시에 감성적 영역이 현상으로 구체화되었을 경우, 그 현상이 도래하게 된 원인과 질적 형식적 제한을 고찰하여 감각을 초월한 정신의 어떤 상태나 기호에 대한 가치를 인식의 대상으로 삼을 때 미의식의 영역을 개척하게 된다. 이러한 미의식은 행위와 지각의 주체가 어떻게 미의 개념을 파악하는가 하는 철학이 시작된다고 할 수가 있다. 이 개념의 변용은 저절로 풍류의 미적 범주에 영향을 미치며 동시에 그 미적 형상에 대하여도 변화를 가져오게 될 것이다. 퇴계는 자신의 풍류에 대하여 다음과 같이 노래한다.

天雲矗 도라드러 玩樂齋 蕭洒호디
 萬卷生涯로 樂事 | 無窮호애라
 이등에 往來風流를 날어므슴홀고 (陶山十二曲, 後一曲)

위의 시에서 '往來風流'는 천운대가 있고 완락재가 있는 도산서당을 중심으로 한 원근의 산수를 유람하는 생활을 의미한다. 즉 山水遊賞이다. '簫酒호디'라는 것은 감각적으로 체험하게 된 심정적 느낌이며, 완락재 주위를 유람할 때의 맛이며 미적 감정이다. 퇴계의 「陶山記」를 살펴보면 이러한 풍류는 거의 매일 반복되고 있는 생활임을 알게 된다. 그런데 일상의 생활을 풍류라고 할 때는, 생활 그 자체를 대단히 아름다운 행위로 판단하고 있음을 알 수가 있다. 다시 말해서 퇴계는 풍류의 실행자이며 주체이다. 퇴계는 다른 사람의 풍류를 멀리서 수동적으로 관찰하고 그 심정을 간접적으로 전달받거나 짐작하고 있는 것이 아니다. 자신이 직접 풍류를 실행하며, 그 실행의 주역이며 주체로서 직접 체험에 의하여 풍류를 감각하고 있는 것이다. 어쩌면 퇴계가 풍류를 실현하는 주체로서, 風流再現을 하고 있다고 할 수 있다. 만약 퇴계가 풍류재현을 하지 않는다면, 풍류는 일상 속에서 그 참된 맛을 드러내지 않을 지도 모른다. 그런데 산수의 참된 맛은 발견되어지는 것이며 실행되어지는 것으로 직접 감각을 통하여 체험되어진다고 말할 수 있다. 아무리 산수가 참된 맛을 함유하고 있을 지라도 맛보는 행위를 체험하지 않으면 그 참된 맛을 알 수가 없다. 곧 풍류에 의해서 산수의 참된 맛을 맛보는 행위는 재현된다고 하겠다. 그래서 曲歌系詩歌의 공간은 風流再現의 공간이라고 하겠다.

이상과 같이 생각할 때, 풍류는 단순히 본능적이며 감각적인 반응의 차원을 넘어서는 지각이다. 곧 오관을 통하여 지각되는 시각적인 산수의 형상이나 색채감, 청각을 통하여 알 수 있는 바람소리 또는 물소리, 촉각을 통하여 지각되는 시원하고 서늘함 등등의 본능적 감각을 넘어서는 것이다. 오관을 통한 모든 감각적 느낌이 통합되고 통일되어 조화롭게 질서화되며 의식에까지 직접 연결된다는 것으로서의 지각이다. 이 때의 '맛'으로 표현되는 감각의 내용들은 좀더 포괄적이며 광범위한 지각의 영역에 통합되어 미적 판단의 영역으로까지 확대되고 심화된다. 따라서 이제는 지각을 의식과 분리된 육체적 감각으로만 생각할 수가 없고 향상의식과 통합된 유기적 통일체로 작용하는 능력으로 파악하지 않으면 안 된다. 달리 말하면 풍류는 지각이라는 직접적 체험의 요소와 미의식이라는 문화의식의 총합이라고 해야만 할 것이다. 이럴 때 曲歌系詩歌는 樂山樂水라는 이념미의 경계를 벗어나 독창적이고 개성적인 서정의 영역을 개척하게

된다. 이것은 분명 산수문학에 있어 새로운 경향이다. 다음의 시를 살펴보자.

물은 고요하고 산은 깊어 스스로 마을을 이루었는데
 텅 빈 정사에 종일토록 사립문 닫고 앉았으니
 물가의 새는 조는 듯 섬돌에 핀 꽃은 웃는 듯
 화로에 향을 피우고 앉았으며 할 말을 잊었노라
 水靜山深自一村 虛齋終日掩柴門
 汀禽欲睡階花笑 一炷爐香坐不言 (李象靖, 七曲詩, 四曲)

四曲은 霽月峯 아래로 光影潭이 흐르고 있다. 그리고 맞은편 산비탈 언덕 위에 정사가 있다. 그러나 ‘물이 고요하다’는 광영담을 바라보고 있음을 알 수가 있고, ‘산이 깊어’는 제월봉이 높이 솟아 광영담을 감싸고 있음을 말한다. ‘스스로 마을을 이루다’는 정사에서 제월봉까지의 一局을 일컫는 것이다. 따라서 그 묘사가 대단히 자세하며 서경미가 빼어나다. 제 1구의 묘사는 形似일 뿐이다. 물론 ‘물은 고요하고 산은 깊다’라는 표현이 산의 웅장과 물의 유장함을 표현하기 위한 상투적 표현일 것 같으나 사실은 그렇지 않다. 칠곡의 경관을 살펴보면 제 1구가 얼마나 사실적이며 객관적 형사인지를 알 수가 있다. 다음 시를 살펴보면 더욱 분명하다.

晚對巖
 깎아지른 듯한 낭떠러지 차가운 공중에 기대어 섰으니
 저녁 그림자가 하늘 가운데 길게 드리웠구나
 뜬 구름 흩어지고 모이는 일 관계치 아니하니
 푸르디 푸른 색이 예나 지금이나 한결같구나
 巖厓半面倚寒空 夕影離離元氣中
 不管浮雲舒卷事 蒼然一色古今同

光影潭
 맑은 못이 한결같이 고요하여 한 점 떠끌조차 없고
 흐르는 물줄기는 저 멀리서 연이어 흘러 내리누나
 삼라만상의 참 모습이 맑은 못에 비취어 깨끗하니
 푸른 하늘에는 차가운 달이 밤깊어 환히 비추이네
 澄泓一道靜無埃 活水源頭滾滾來
 萬象森羅眞體澹 碧空寒月夜深開

第四曲의 ‘물은 깊어’는 광영담을 말하며, ‘산은 깊어’는 만대암이 있는 제월봉을 말한다. 그러니 만대암에서 묘사되어지는 것은 높이 솟은 제월봉이 저녁 햇살에 광영담 쪽으로 길게 그림자를 드리우는 모습과 제월봉 위로 모였다가 흩어졌다가 하는 구름이 떠 있는 푸른 하늘에 대한 서경이다. 모두가 시각으로 포착한 석양의 경치이다. 이것은 어떤 이념이 내포되어 있지 않다. 그저 눈앞의 제월봉과 만대암에 대한 객관적이며 경험적인 자연의 모습이며 서경일 따름이다. 즉 직접적이고 卽物的이다.

이것은 광영담에서 묘사되어지는 자연의 모습도 예외는 아니다. 광영담의 맑은 물과 그 못에 비추이는 주위의 자연경물들을 감상하고 있을 따름이다. 그리고 만대암의 第四句 ‘古今同’과 광영담의 第四句 ‘夜深開’에 서정이 깃들여 있다. 그러나 이 서정은 서경에 대한 즉물적이며 일회적이고 감각적으로 경험되는 개성적인 것이다. 따라서 독창적이며 개인적인 서정이다. 어떤 개념에 의하여 지배되거나 선입견에 의하여 서경의 감상이 제한되고 있지 않다. 특히 유교적인 樂山樂水의 이념적 감상에서 벗어나고 있다는 것이다. 즉 미적 대상에 대한 形似에 중점이 있다는 것이다. 그러므로 曲歌系詩歌는 현실공간에 대한 形似에 주목한 卽物的 서정을 중요시하는 경험적인 미의식에 기반을 두고 있음을 알 수 있다.

그런데 곡가계시가의 장르 주담당층인 사림의 가치관과 미의식은 성리학을 기반으로 한다. 따라서 形似는 성리학의 格物과 연관지어 생각해 볼 수 있다. 성리학의 性是 그 대상이 인간이고, 理는 그 대상이 자연이다. 그러나 어디까지나 인간중심의 학문이며, 정신중심주의 철학이다. 이들은 먼저 자연현상을 관찰한다. 이를 格物이라 한다. 그리고 이 자연현상을 통하여 성장사멸이나 생명질서, 춘하추동과 같은 계절의 변화나 천지운행의 질서에 대하여 탐구하고 그 근원과 본질을 깨닫고자 한다. 이것이 致知이다. 즉 格物致知이다. 이 격물치지론은 이론철학의 영역이다. 이론적으로 알고자 하는 대상이 천지 운행의 질서와 같은 근원과 현상의 본질인 것이다. 이 근원과 본질을 성리학에서는 ‘理—의 理’라고 한다. 이는 달리 말하면 대자연의 관찰하여 그 생명질서의 본질과 천지 운행의 근원을 ‘알’의 대상으로 삼는 것이다. 따라서 그들이 추구한 알의 대상은 ‘지혜로서의 알’ 혹은 ‘궁극의 진리’ 또는 ‘道’라고 부를 수 있을 것이다. 이러

한 학문은 천지자연과 인간의 관계를 새롭게 발전시킨다. 즉 생명질서의 본질과 천지운행의 근원을 학문이라는 지적 활동을 통하여 정신적 가치로 정의하고 이해할 수가 있다는 생각을 가지게 된 것이다. 고대적 사유는 이러한 근원으로서의 ‘얹’ 다시 말해서 ‘道’는 하늘의 權能에 속하며 오직 하늘의 권능을 부여받은 특별한 어떤 존재에 의해서만이 가능하다고 생각하였던 것이다. 그러나 조선조의 사림은 학문의 목적을 근원적 얹에 대한 이해로 설정함으로써 하늘의 권능과 직접적 교감의 관계로 발전하게 된다.

이것은 사림들이 산수시가에서 ‘天命’을 거론하고 있음에서 알 수 있다. 천명은 거역할 수 없는 절대적인 것이며 운명적인 것이기도 하다. 그런데 산수은거의 원인이 비록 정치적인 이유에서 비롯되었지만은 그 근원은 천명에 있다고 거론하기 시작하였던 것이다. 이러한 ‘천명’을 모든 행위의 근원으로 파악하는 사림의 삶은 저절로 하늘로서 대표되는 대자연이란 존재와의 정신적 교감을 이상적인 삶으로 이해하게 된다. 따라서 자연의 현상과 경물들에게 인간과 동일한 차원에서 ‘천명’에 따라 순리를 어그러뜨리지 않는 의미존재로서의 가치를 부여한다.

그런데 하늘의 ‘천명’은 대자연의 이법으로 만물과 만상에 실현되고 있다. 그렇다면 근원으로서의 ‘얹’을 통하여 ‘천명’을 파악하고 이해한 자신의 삶은 어떤 형태로 이루어져야만 하겠는가. 하늘의 이법은 대자연의 事象이 놓여진 상황에 맞게 그 현상으로서의 모습을 실현하고 있는 것이다. 이와 같이 ‘천명’을 이해하는 사림은, 근원적인 ‘얹’에 의하여 터득한 ‘德’을 지니고 그것을 인간 사회에 실현해야만 할 당위성과 필연성 및 사명의식을 가져야만 한다. 사명의식은 하늘로부터 부여받은 자신의 존재로서의 역할이다. 이 사명의식의 강조는 이론철학의 영역에서 이해한 근원으로서의 ‘얹’ 혹은 ‘道’를 현실의 삶에 구현하여야만 하는 의무도 동시에 있는 것이다. 이것이 ‘敬’이라는 실천철학의 영역으로서, ‘얹(道)은 생활 속의 실천궁행을 통하여 비로소 완수된다⁵⁾는 학문관을 가지게 되었다.

사림의 이러한 학문관은 곧바로 학문과 수양의 관계뿐만이 아니라 문학과 수양의 관계도 긴밀하게 하였으니, 학문의 부수적 관계에 있던 문학이 학문과

5) 劉明鍾, 앞의 책, p.62.

더욱 밀접한 관계 속에서 修養의 文學論으로 발전하는 계기가 되었다. 동시에 산수생활은 수양의 연장이며 근원으로서의 '얌(道)'에 대한 열망과 '德'의 실현을 표상하는 삶이다. 그래서 曲歌系詩歌에서 노래하는 산수의 내용미도 자연히 '天命', 근원으로서의 '얌(道)', '德'의 실현 등과 같은 수양의 즐거움과 기쁨을 함축하게 되었던 것이다. 이것을 曲歌系詩歌에서는 흔히 '獨善'으로 형상화하였다. 따라서 獨善은 風流의 윤리적 형상화요 風流는 獨善의 미적 표현이라고 할 수가 있다.

V. 결 론

曲歌系詩歌의 장르주담당층은 조선조 士林으로 그 사상적 배경은 성리학이며 현실의 공간을 지리적 배경으로 한다. 동시에 寫實의 정신과 현실주의적 실용성을 기반으로 한 산수미를 형상화하여 유교적 산수관을 확립시켰다. 그리고 곡가계시가는 朱子の 「武夷九曲歌」를 倣倣하였지만, 연시조 형식의 순수국문학과 漢詩라는 두 부류로 지어져 國文學史上 전통적 맥락을 형성하였다. 이상에서 논의한 내용을 요약하면 다음과 같다.

첫째, 曲歌系詩歌의 작가인 사림의 학문은 經世學의 경향에서 벗어나 순수학문으로 전환되었으며, 그 목적도 治世의 방편에 대한 논의에서 人性的 본질과 근원을 탐구하여 자연의 질서와 理法을 연구하는 방향으로 전환하게 되었다. 이것은 분명 경세학과는 또다른 학문적 경향이다. 그리고 이 순수학문의 경향은 사림을 중심으로 학문적 전통으로서의 學統을 형성하였을 뿐만이 아니라 산수미의 형식과 내용의 질적 제한이 되었다.

둘째, 曲歌系詩歌의 공간은 특정한 지역에 위치하고 있는 현실의 공간이면서 주거환경으로서의 생활조건도 함께 갖추고 있다는 점에서, 인생과 자연의 본질과 가치의 문제가 개체의 구체적이고 개별적 경험에 의하여 확인되고 체득되어야만 한다는 당위성을 요구하는 유교적 산수관의 일단을 확인할 수 있다. 즉 초월성을 배제하며 寫實의 정신에 의한 실재성과 현실주의적 실용성을 기반으로 한 유교적 산수관을 확립하였다.

셋째, 曲歌系詩歌의 공간은 개인의 경험에 의한 인식을 근거로 하여 보편성과 일반성을 추구해 나가게 되며, 이것은 공간의 자율성과 독립성을 가속화시키게 된다. 즉 이 공간 안에서의 질서와 원리와 방향성은 개인의 가치에 의하여 정해지고 점차 그 자율성과 독립성을 가속화하게 된다. 그 결과 이 공간은 주관에 의한 새로운 질서와 체계를 가진 境界를 개척하게 되는데, 이런 경계의 개척은 곡가계시가의 공간을 移情에 의하여 文化景觀으로 전환시키게 된다.

넷째, 曲歌系詩歌의 공간은 園林의 개념에 의하여 조성되어졌다고 할 수 있다. 산수문학에서 원림을 셋으로 나눌 때, 곡가계시가의 공간은 '勝景중심의 園林'에 속한다고 할 수가 있으니, 물(水)을 중심으로 일정한 지역을 勝處에 따라 나누어 命名함으로써 원림의 영역을 설정하고 있다. 그리고 '勝景중심의 園林'은 완전히 개방된 원림의 형태를 보여주며 주거환경이나 생활과 멀리 떨어져 가장 천연적이고 탈속적인 성격을 지니고 있다. 또한 산수의 형식미에 근거하여 감각적이며 경험적인 관찰을 통한 산수미를 현실의 공간에서 발견하고 미적으로 형상화하고 있다.

다섯째, 曲歌系詩歌의 공간에서 주목해야 할 것은 물과 다리라는 景物과 그 상징성이다. 물은 세상과의 경계를 이루어 세속적인 것들이 들어오는 것을 막아주고 있는 것 같아서 탈속적인 공간으로서의 의미와 독립적이고 독자적인 문화를 표상하는 경관을 이루고 있다는 것이다. 물론 이런 공간을 의식의 경향성과 함께 정서적 의미를 함축하고 있다고 할 수가 있으니 학문이나 인생의 독자적 세계의 질서화를 암시한다. 그리고 다리는 물로서 분리되고 격리되어 있는 공간을 세상과 연결짓는 통로이다. 즉 은거하면서도 세상과 절연되지 않은 의식의 일단면을 상징하는 자연화한 인공물이다. 따라서 곡가계시가의 공간은 山水遊賞에 의하여 日常 속에서 정서적 의미로 환기되어지는데, 소유로부터의 자유와 세속적 욕망의 승화를 표상하는 삶을 지향하는 풍류로 형상화되었다.

여섯째, 曲歌系詩歌에서의 풍류는 주체가 즐거움을 지각하는 행위의 형식과 내용에 대한 적절한 제한이라고 할 수 있으니, 체험의 영역으로 진입하게 된다. 따라서 풍류는 완료된 행위의 결과에 대한 반성적 측면과 함께 과정상의 행위에 대한 가치나 동태적인 것을 의미한다. 이것은 풍류가 현상으로 구체화되었을 때, 그 현상의 원인과 가치를 인식의 대상으로 삼아 樂山樂水라는 이념미의

경계를 벗어나 독창적이고 개성적인 서정의 영역을 개척하게 된다. 곧 곡가계 시가의 공간은 風流再現의 미적 공간이다.

일곱째, 曲歌系詩歌에서의 공간은 形似에 주목한 卽物的 서정을 중요시하는 경험적인 미의식에 기반을 두고 있으며 성리학의 格物과 연관지을 수 있다. 그래서 곡가계시가의 내용미는 생명질서와 천지운행의 이법에 대하여 탐구하고 그 본질과 근원을 깨닫고자 하여 ‘지혜로서의 앎’, ‘궁극의 진리’, ‘道’를 함축하게 된다. 이는 결국 학문과 수양의 관계뿐만이 아니라 문학과 수양의 관계를 긴밀하게 하여 修養의 文學論을 발전시켰으며, 곡가계시가에서는 ‘獨善’으로 형상화되었다. 따라서 ‘獨善’은 풍류의 윤리적 형상화이며, 풍류는 ‘獨善’의 미적 표현이라고 할 수 있다.

주제어: 산수문학, 曲歌系詩歌, 園林, 공간인식, 문화경관, 山水遊賞, 風流再現, 수양의 문학론

참고문헌

이황, 『퇴계집』

이이, 『율곡전서』

李象靖, 『大山先生文集』

반교어문학학회편, 『조선조시가의 존재양상과 미의식』, (반교어문학회, 1999)

劉明鐘, 『退溪와 栗谷의 哲學』, (동아대학교출판부, 1987)

윤철중·최진원 외 편수, 『韓國古典의 文藝的 研究』, (월인, 2001)

木幡順三(姜孫根 譯), 『미와 예술의 논리』, (집문당, 1995)

신명영·우용순 외, 『조선중기시가와 자연』, (태학사, 2002)

張少康·盧永璘 編選, 『先秦兩漢文論選』, (中國人民文學出版社, 1996)

孫五圭, 『山水美學探究』, (부산대학교출판부, 1998)

孫五圭, 『山水文學研究』, (제주대학교출판부, 2000)

손오규, 『퇴계시가예술연구』, (제주대학교출판부, 2002)

<Abstract>

A study on space of Kokga in Sansu literature

Sohn, O-Gyu

The main class of Kokga poetry genre is a scholar group of Choson dynasty. The thought is based on New confucianism and the actual geographical region is the everyday life space. And Kokga poetry stabilized a confucian view of nature, which was the basis of way of thinking and practical application of usual life in that era. Although Kokga poetry was affected by Zhuzi's Mooyeedoga, because it was written both in Yeon-Sijo and in Chinese poetry, this literary form got a position in the history of Korean literature.

I can say the significance of the space of Kokga poetry in four points.

First, the described space in Kokga poetry is the translator for the readers to understand the cultural landscape by writer's emotion and aesthetic opinion. Therefore this space opened a new literary status.

Second, the space of Kokga poetry was built in the conception of the oriental garden.(Wonrim) It is divided into some parts according to the flow river stream. It gives us the moment of meditation of the pure nature. So it belongs to the third garden pattern.

Third, the space of Kokga poetry reminds emotional meaning by Sansu-Reusang in usual life. In poetry works, the space changed into the space of Poongreu representation, the symbol of aesthetic life in nature.

Fourth, literature and moral training became closely related in Kokga poetry, it contributed to develop 'moral training theory of literature.' In poetry works, that was expressed in the image of Dokson. Therefore Dokson is a moral conception of Poongreu and Poongreu is a aesthetic expression of Dokson.